

Kozák Dániel (1980) klasszika-filológus, az ELTE BTK Latin Tanszékének oktatója. Kutatási területe az Augusztus- és a Flavius-kor római irodalma.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:  
*Két (rom)város története: Saguntum és Capua a második pun háború után* (2016/4).

# Művészet, hatalom, illúzió Hannibal és a rómaiak Campaniában (Silius Italicus: *Punica* VI. 653–716)

Kozák Dániel

Az *ekphrasis* – vagyis az antik terminológia szerint bármilyen látvány, a modern szerint pedig egy műalkotás szövegben való leírása és ezáltal látványának meg-, illetve újrateremtése – kézenfekvő módon adódik az illúzióval kapcsolatos antik diskurzust retorikai-irodalmi szempontból megközelítő tanulmány témájaként. Az ókorból fennmaradt retorikai tankönyvek meghatározása szerint az *ekphrasis* „leíró beszédmód, mely érzékletesen (*enargós*) tárja az olvasó szeme elé a leírás tárgyát”, és mintegy „nézőkké teszi a szöveg hallgatóit”.<sup>1</sup> A kulcsszó az érzékletesség (*enargeia*): a látványt vagy műalkotást közvetlenül, érzékszerveinkkel nem érzékeljük ugyan, ám ha a szónok vagy az irodalmi mű elbeszélője jól végzi a dolgát, érzékletes leírást ad, akkor mégis olyan hatást tesz ránk a szöveg, *mintha* látnánk azt, amiről *valójában* csak olvasunk vagy hallunk. Mentális képalkotás (a retorikai értelemben vett *phantasia*)<sup>2</sup> révén, „lelki szemeinkkel” mégiscsak megláthatjuk a leírás tárgyát. Ebben az értelemben az *ekphrasis* – Murray Krieger monográfiájának címét idézve – „a természetes jel illúzióját” kelti a nyelvi jelek alkotta szövegben.<sup>3</sup> A műalkotások *ekphrasis*át adó elbeszélők azonban gyakran nem elégszenek meg ennyi illúzióval: a műalkotáson szükségszerűen pillanatfelvételnként ábrázolt jeleneteket mintegy mozgásba hozva lépten-nyomon úgy fogalmazznak, mintha a szó szoros értelmében vett látvány leírása helyett az ábrázolt eseményeket beszélnék el. Achilles pajzsán a híres homérosi leírás (*Ilias* XVIII. 478–608) szerint „két szép város” volt látható, de a leírás időről időre mozgóképet, sőt hangosfilmet sugall: „örvénylő táncban *perdültek* az ifjak; a lantok / és fuvolák harsány szava *szólt*” (490, 494–495; Devecseri Gábor fordítása).

Az *ekphrasis* illuzionisztikus jellege nem utolsósorban abban is megnyilvánul továbbá – s ezt különösen az adott szövegre vonatkozó tudományos kommentárok, irodalmi interpretációk teszik világossá –, hogy éppen érzékletessége révén azt ígéri: egyúttal „tervrajzként” is olvasható, vagyis lehetővé teszi a leírás tárgyának rekonstrukcióját. Ha azonban ténylegesen kísérletet teszünk erre, például megpróbáljuk megrajzolni a homérosi Achilles pajzsát, az *ekphrasis* tervajz volta rögtön illúziónak bizonyul. A szöveg jelentése eleve nem tekinthető rögzítettnek; maga a leírást adó elbeszélő szükségképpen valamilyen szempontot érvényesít, a látványt értelmezi, a részletek közül válogat, és a fontosnak tartott jellemzőket meghatározott sorrendben említi; különböző olvasók pedig – az előbbiektől nem függetlenül – különbözőképpen látják lelki szemeikkel a leírás tárgyát. Az *ekphrasis* mint a vizuális jelet nyelvi jellé alakító transzformáció ugyanúgy korlátozottan reverzibilisnek bizonyul tehát, mint a szó szorosabb értelmében vett fordítás, egy szöveg átültetése egyik nyelvről a másikra.

Jelen tanulmányban nem arra vállalkozom, hogy az antik *ekphrasis*nak mint illuzionisztikus retorikai, illetve költői eszköznek elméleti vagy történeti áttekintését adjam. Egyetlen szöveget vizsgállok: a Kr. u. 1. század második felében alkotó Silius Italicus második pun háborút elbeszélő eposza, a *Punica* egyik *ekphrasis*át. A jelenetben Hannibal egy római győzelmi emlékművet szemlél, majd először elképzeli saját leendő karthágói emlékművét, végül pedig parancsot ad katonáinak az ellen-

séges emlékmű lerombolására. A jelenetet két mozzanat: az egymással versengő emlékművek páros leírása, valamint az egyik emlékmű lerombolása talán nemcsak a *Punica*, hanem az antik epikus műalkotás-leírások Homérosszal kezdődő hagyományának egyik legérdekesebb *ekphrasis*ává teszi. Olyan leírásról van szó továbbá, melyben értelmezésem szerint nem csak az imént már tárgyalt értelemben vetődhetnek fel az olvasóban illúzió, (ön)becsapás, látszat és valóság közti feszültség kérdései.

### A liternumi emlékmű

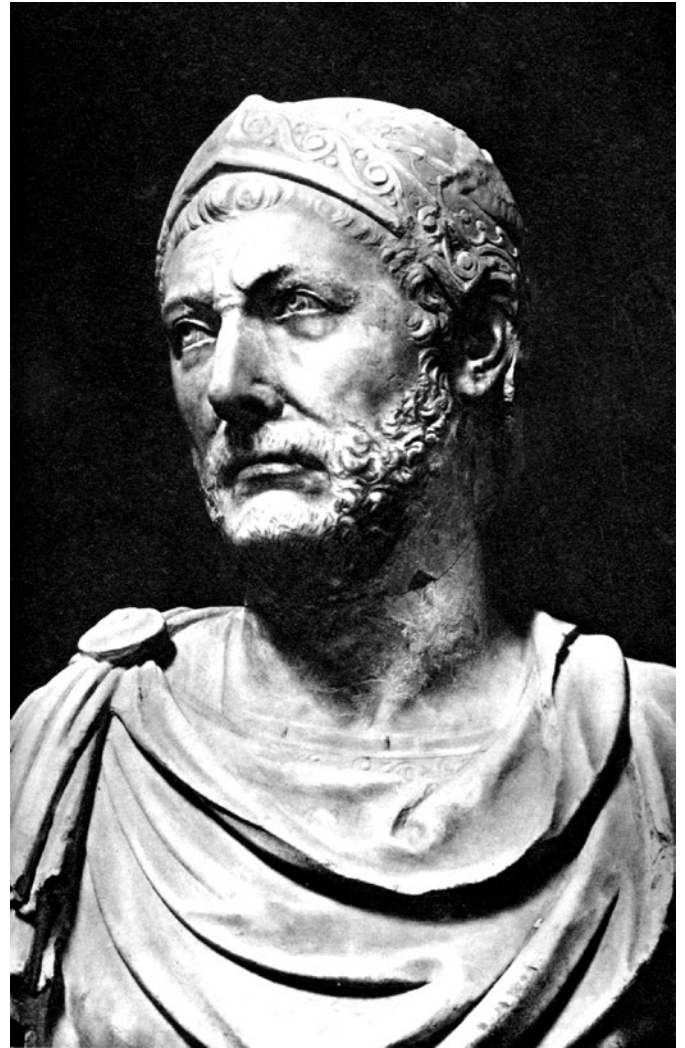
A *Punica* elbeszélője különösen részletesen számol be a második pun háború (Kr. e. 218–201) közvetlen előzményeiről és első éveiről; így a hatodik énekben, hozzávetőlegesen a tizenhét énekből álló eposz egyharmadánál Hannibal még épp csak az első három győztes csatáján van túl Itáliában a Ticinus és a Trebia folyók, valamint a Trasimenus-tó mellett (Kr. e. 218–217). A hatodik ének elején a narrátor megszakítja a harci cselekmények elbeszélését. Az első pun háború római hőseinek, M. Atilius Regulusnak a fia sebesülten menekül meg a Trasimenus-tavi csatából. Atyja egykori katonájával találkozik, aki ellátja sebeit, és elbeszéli neki – meg persze nekünk, olvasóknak is – Regulus hőstetteit: a hatalmas bagradai kígyó megölését Észak-Afrikában, majd a punok fogságába esve tanúsított megingathatatlan erkölcsi szilárdságát (VI. 54–551). Eközben Rómában *dictator*rá választják a majdan halogató taktikájáról híressé váló Q. Fabius Maximust, Iuppiter pedig – maga is a halogatás jegyében – megakadályozza, hogy Hannibal máris Róma ellen vonuljon (552–640). A pun vezér így kénytelen megkerülni a várost. Umbria és Picenum vidékén átkelve Campaniába érkezik, azon belül is egy tengerparti kisvárosba, Liternumba, s ha már itt van, megnézi a várost.<sup>4</sup> Ez a hatodik ének utolsó jelenete (641–716; a jelenet teljes szövegének fordítását lásd a margón):

*Hic dum stagnosi spectat templumque domosque  
Literni ductor, varia splendentia cernit  
pictura belli patribus monumenta prioris  
exhausti: nam porticibus signata manebant,  
quis inerat longus rerum et spectabilis ordo.*

*Míg itt a mocsaras Liternum templomát és épületeit nézegette, a [pun] vezér megpillantotta az előző, atyáik által végigharcolt háború emlékművét, egy élénk színekkel pompázó festményt: fennmaradt ugyanis az oszlopcsarnok falán megjelenítve. Események hosszú és látványos sorát ábrázolta.*

Silius Italicus: *Punica* VI. 653–657

Adott tehát egy megnevezetlen istenség<sup>5</sup> kultuszát szolgáló templom és egy feltehetőleg ahhoz kapcsolódó oszlopcsarnok (*porticus*), falán az első pun háború eseményeit ábrázoló festménnyel. A szöveg nemcsak a *spectabilis ordo* kifejezéssel sugallja, hogy a festmények „látványos, felismerhető rendbe” illeszkednek, hanem maga a negyven soros, szűk értelemben vett leírás (658–697) is jól tagolt, az egyes jeleneteket viszonylag könnyen elkülöníthetőnek mutatja. Az *ordo* tehát a leírás



1. kép. Hannibal portréjának tartott római mellszobor Capuából, Nápolyi Régészeti Múzeum (forrás: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9572568>). Az Idősebb Plinius szerint „még Hannibálnak is három helyütt látható szobra Rómában: ő volt az egyetlen ellenség, aki a dárdáját a város falain belülre hajthatta” (*Természetrész* XXXIV. 32)

szerint nemcsak *spectabilis*, hanem talán *narrabilis* is: jól elbeszélhető, szövegben könnyen visszaadható.<sup>6</sup> Fröhlich felosztását követve így tagolhatjuk az *ekphrasis*-t:<sup>7</sup>

- A) Regulus háborúba szólítja a rómaiakat (658–659)
- B) Appius formális hadüzenete és triumphusa (660–662)
- C) Duilius tengeri győzelme, emlékműve és ünneplése (663–669)
- D) Scipio győzelme Sardinia szigetén; eltemeti a pun hadvezért, Hannót (670–672)
- E) a rómaiak győzelmei Afrikában, Regulus vezetésével (672–679)
- F) a punok megölik a spártai zsoldost, Xanthippust (680–683)
- G) Lutatius tengeri győzelme az Aegates-szigeteknél; Hamilcar fogságba esik (684–691)
- H) békeszerződés; a punok hamis esküje (692–696)
- I) Venus örömmel nézi mindezt az Eryx-hegy csúcsáról (697).

Míg itt a mocsaras Liternum templomát és épületeit nézegette, a pun vezér megpillantotta az előző, atyáik által végigharcolt háború emlékművét, egy élénk színekkel pompázó festményt: fennmaradt ugyanis az oszlopcsnok falán megjelenítve. Események hosszú és látványos sorát ábrázolta. (A) Először is, Regulus nyers szavakkal érvelt a háború mellett – a háború mellett, melyet inkább elutasítania kellett volna, ha előre ismeri sorsát. [660] (B) Aztán ott állt Appius, aki elsőként küldött hadüzenetet a punoknak ősi szokás szerint; babérkoszorúval a fején vezette a karthágóiak legyőzésével kiérdemelt diadalmenetet. (C) A következő jelenetben egy tengeri győzelem volt látható, s annak emlékműve: egy magas oszlop fehér márványból, hajók dőfőrrával díszítve. Duilius – az első, aki a tenger fenekére küldött egy karthágói flottát – Marsnak ajánlotta fel a zsákmányt. A tiszteletére rendezett éjszakai ünnepen fákllyák égtek, s a lakoma után nem hiányzott a templomi fuvolás sem: az ünnepeltet boldog dallam hangjai kísérték haza tiszta hajlékába. [670] (D) Látta az egyik elhunyt honfitársának megadott végtisztességet is: Scipio egy pun vezért temetett, győzelmet aratva Szardínia szigetén. (E) Látta aztán a szétszórt csapatokon átgázoló katonákat Libya partján; a menekülőket üldözte és szorongatta Regulus, tündöklő sisakforgójával. Autolok és nomadok, mörök és Hammón követői, garamasok mind letették a fegyvert és átadták városukat. A lassú folyású Bagrada a homokos sivatagban habzott a kigyó mérgétől; a kigyó rátámadt az őt fenyegető csapatra, és hadat viselt vezérük ellen. [680] (F) Látható volt az is, amint a család legénység a hajóból kidobta és vízbe ölte a spártai kapitányt: Xanthippus hiába szólította az isteneket, s ha későn is, de méltó tengeri halállal lakolt azért, amit veled tett, Regulus. (G) Ábrázolták az Aegates-szigeteket is, amint kiemelkednek a tenger közepéből: látánád körös-körül a megtépázott flotta maradványait s a tengerben szertesét hánykolódó punokat. A tengerek ura, Lutatius a kedvező szélben a partra vezette az elfogott hajókat. E jelenetek között ott volt Hamilcar is, [690] a vezér atyja, megkötözve a rabok tömött sorában, és az összes többi jelenet helyett magára irányította az egész csapat figyelmét. (H) De látni lehetett a Béke alakját is és a beszenyvezett oltárt, melynél a szerződést aláírták; a becsapott Luppitert és a latinokat, amint megszabják a békefeltételeket. A libyiaiak fejüket lehajítva rettegtek a felemelt bárdoktól, és kezüket előrenyújtva sorban könyörögtek kegyelemért, a szerződés betartására esküvel kötelezve magukat – hamisan. (I) Mindezt az Eryx csücskéről boldogan nézte Venus.

A leírás arra enged következtetni, hogy a festmények az első pun háború egészét ábrázolják, méghozzá – amint azt Fröhlich részletesen tárgyalja – kiegyensúlyozott válogatásban: három-három jelenet kapcsolódik a háború kirobbanásához és kezdeti szakaszához (A–C), kiteljesedéséhez és középső szakaszához (D–F), végül a római győzelemhez és a háború lezárásához (G–I). A jelenetek elrendezésében ráadásul a lineáris kronológia mellett a tematikus szimmetria is rendező elvnek tűnik. A középső, ötödik jelenetet (E) két pun hadvezér halálának képe fogja körül (D, F), majd két római tengeri győzelemé (C, G), majd pedig a hadüzenet és a békeszerződés (B, H). E jeleneteket végül egy halandó és egy isteni szereplőnek a háborúhoz való érzelmi viszonyát érzékeltető képek keretezik (A, I): „Regulus heves szónoklatban javasolja a háború megindítását” (*bella truci suadebat Regulus ore*, 658), Dione, azaz Venus pedig „örömmel szemléli” a végső római győzelmet (*haec... spectabat laeta Dione*, 697). A liternumi festmények *ekphrasis*-a által sugallt rendezettség és kiegyensúlyozott struktúra az elképzelt műalkotást már-már anakronisztikusan „klasszicizálónak” mutatja; mintha az Augustus-kor és a kora császárkor Silius és olvasói által egyaránt jól ismert vizuális nyelvére emlékeztetne inkább, nem pedig a köztársaság kori művészet alkotásaira (már amennyit ismerünk közülük).

Feltűnő, hogy Regulus az egyetlen, aki a festményen kétszer is megjelenik, ráadásul hangsúlyos jelenetekben: az elsőben és a középsőben. Ugyanúgy kiemelt szerephez jut tehát a liternumi emlékmű ikonográfiai programjában, mint az ének első kétharmadát kitevő, Regulusról szóló, már említett beszélgetésben. Az első pun háború felidézése mégis alapvetően eltérő módon zajlik e két jelenetben. Az ének első felében az emlékezés szóbeli és személyes: az egykori bajtárs és a fiú idézi fel a parancsnok és az apa figuráját. A családi és bajtársi veszteség narratívájával szembeállítható a liternumi emlékmű mint a közösségi emlékezet médiuma. A vizuális narratíva nemcsak abban különbözik a veterán katona elbeszélésétől, hogy Regulus mellett más római hadvezéreknek is teret ad, hanem abban is, hogy Regulus karthágói fogságát, megkínzását és halálát nem jeleníti meg,<sup>8</sup> és valószínűleg nem csak azért, hogy a *Punica* elbeszélőjének ne kelljen ismételnie magát. Egy győzelmi emlékművön a sikereket szokás ábrázolni, nem a személyes veszteséget mint annak „mellékhatását”. Regulus megkínzása és halála inkább egy pun emlékmű számára volna kínálkozó téma, és ennek megfelelően szerepel is Hannibal pajzsán (II. 435–436), melyet a vezér minden bizonnyal Liternumba is magával hoz. A pajzsán látható jelenet mintegy kiegészítheti Hannibal számára a szemlélt római emlékművet csakúgy, mint az egykori katona elbeszélése tette az olvasó számára. A Regulust és személyén keresztül az első pun háborút felidéző emlékművek és elbeszélések egész rendszere rajzolódik ki tehát a szövegben, érzékeltetve, hogy minden visszaemlékezés szükségképpen valamilyen nézőpontot érvényesítő narratív konstrukció: római vagy pun, közösségi vagy családi. A múlt mindig elbeszélhető másképpen is.

### Hannibal mint ellenséges néző

A műalkotás – az *ekphrasis* alapján legalábbis – az első háború eseményeit római szemszögből ábrázolja. A már említett *longus... et spectabilis ordo* kifejezés (657) ezzel összefüggésben nemcsak az ábrázolt események kronologikus sorozatát, valamint a műalkotás esztétikai rendezettségét jelölheti, hanem utalhat arra is, hogy végső soron a római uralom: a katonai erővel megteremtett és fenntartott politikai *ordo* tükröződik benne „látványosan”.<sup>9</sup> A *spectabilis* jelző révén közvetten ebben a mondatban is megjelenő néző, Hannibal – akinek városnéző tevékenységét éppen a *spectat* ige jelölte néhány sorral korábban (653) – ennek a római rendnek nem haszonélvezője, hanem kárvallottja és reményei szerint megdöntője; amit lát, abban tehát nem lelheti örömet. Az elbeszélő a leírást követően rögzíti is Hannibal érzelmi reakcióját:

*Quae postquam infesto percensuit omnia vultu  
arridens Poenus, lenta proclamat ab ira...*

*Miután e jeleneteket ellenséges szemmel végigmérte, a pun gúnyosan és nem múlt<sup>10</sup> haraggal így kiáltott...*

*Punica VI. 698–699*

Hannibal részletesen (*per-*), jelenetről jelenetre végignézi a képeket, s nézőként értékeli (*-censuit*), valamilyen elváráshoz viszonyítja őket. Ez az elvárás nyilvánvalóan nem esztétikai, hanem ideológiai. Az emlékműnek a történelem pun szempontból nézve „ideális” narratíváját kellene ábrázolnia. Az első pun háborút azonban történetesen Róma nyerte, az emlékmű pedig nem is a karthágói részikereknek, hanem a végső római győzelemnek állít emléket – Hannibal elvárásai tehát kétszeresen sem teljesülnek. Ebből fakad az *infesto vultu* kifejezéssel érzékeltetett „ellenséges nézői” szerep.<sup>11</sup>

A liternumi emlékmű legfontosabb intertextuális modellje kétségtelenül a karthágói Iuno-templom híres vergiliusi *ekphrasisa* (*Aeneis* I. 441–497).<sup>12</sup> Aeneas Karthágóba érkezve szemléltette meg a népe vereségével, városa pusztulásával végződő trójai háború képeit a még épülő templomban. A néző és a helyszín viszonya a *Punicá*ban megfordul, a műalkotás tárgya azonban hasonló. Ezúttal a karthágói Hannibal érkezik Itáliába, Aeneas utódjainak hazájába, ám a műalkotáson szintén egy, az övéi vereségét hozó háború jeleneteit látja ábrázolva. A vergiliusi jelenetet az antik irodalom első ismert „fokalizált *ekphrasisaként*” tartjuk számon. Az epikus elbeszélő a saját szavaival, de a belső néző, Aeneas szempontját érvényesítve és érzékeltetve írja le a műalkotást. Aeneas pedig meglepő módon Trója-barát jelentést tulajdonít a műalkotásnak – vagyis lényegében egy vereség emlékművéként értelmezi –, illetve a vesztes trójaiak iránti szimpátiát a műalkotás megrendelőjének. Aeneas nem veszi észre, hogy a trójaiakkal szemben ellenséges Iuno templomában jár, ahol a trójai háború képei kézenfekvő módon az istennő által támogatott görögök diadalát hivatottak hirdetni,<sup>13</sup> hajótörökként pedig a hős nyilvánvalóan azt *reméli*, hogy az idegen földön segítségre és szimpátiára lel, értelmezése tehát a vágy-vezérelt gondolkodás (*wishful thinking*) látványos példája is egyben. Aeneasnak azonban végül szerencséje lesz: a cselekmény közvetlen folytatását tekintve interpretációja tulajdonképpen helytállóan bizonyul. A trójaiak érkezésével ugyanis Dido – akinek a szíve isteni beavatkozásnak köszönhetően rögtön meglágyul irántuk (I. 297–304) – politikai és érzelmi tekintetben is új, a dinasztiaalapítás reményével kecsegtető helyzetben találja magát: valóban szimpátiával és csodálattal fogadja Aeneast, szövetséget ajánl a trójaiaknak, és ezáltal kimondva-kimondatlanul azonosul a festmények aeneasi interpretációjával.<sup>14</sup> Amit Dido és Aeneas – szemben az olvasóval – még nem tud, az az, hogy a két nép közti barátság csupán átmeneti: lehetősége hosszú távon illúzióknak bizonyul. Elsősorban Dido az, aki Aeneasszal való kapcsolatát házasságként értelmezve s a két nép összeolvadását tervezgetve táplálja ezt az illúziót, de mintha Aeneasra is hatással volna – a hős legalábbis maga sem sieti el a Karthágóban töltött téli hónapok során, hogy lerombolja. A mítosz szerint éppen a küldetésének teljesítését végül folytató Aeneas viharos távozása és az elhagyott Dido öngyilkossága előtt kimondott átka vezet el a jövőbeli ellenségeskedéshez, vagyis a pun háborúhoz – a *Punica* és azon belül a liternumi emlékmű tárgyához.<sup>15</sup> Aeneas távozása és Dido halála után a Iuno-templom festményei minden bizonnyal ismét a Trója feletti görög győzelem emlékművéként válnak értelmezhetővé a pun nézők számára.

Az *Aeneis* karthágói epizódjában tehát Aeneas és Dido is egy-egy illúzió csapdájába esik: Aeneas a műalkotás megrendelőinek eredeti intencióját, Dido pedig a közös trójai-pun jövő lehetőségeit illetően. Nézzük, e motívumok visszaköszönnek-e a *Punica* vizsgált jelenetében, és ha igen, hogyan! A jelenet bevezető sorai azt sugallják, hogy a siliusi *ekphrasis* vergiliusi modelljéhez hasonlóan fokalizált lesz: Hannibal a festmények nézője. A leírás azonban, amint azt többen is megjegyezték, meglepően kevésbé érvényesíti a nem utolsósorban épp a vergiliusi intertextuális háttér tükrében várt karthágói nézőpontot.<sup>16</sup> Lényegében csak a látás igéi (*cernit*, 654, 670; *videt*, 672; *cernere erat*, 694) emlékeztetik az olvasót Hannibal

*Miután e jeleneteket ellenséges szemmel végigmérte, a pun gúnyosan és nem múlt haraggal így kiáltott: [700] „Megadod majd, hogy saját, semmivel sem csekélyebb tetteimet is megörökítem házam falára / ábrázoljam épületeink falán. (a) Hadd lássuk, Karthágó, az elfoglalt Saguntumot, amint tűz és vas teszi földdel egyenlővé: az atyák szűrjék le saját gyermekeiket! (b) Az Alpok meghódításának is nagy tér jut majd: a garamasok és a nomadok lovuk hátán vágatassanak át a magas csúcsokon! (c) Vedd hozzá a Ticinus vértől habzó partjait, (d) s hogy Trebia a birtokunkba került, (e) meg az etruszk Thrasymenus-tó holttestek borította partját! Essen össze a hatalmas testű Flaminius, hatalmas fegyverével kezében; (f) Scipio consul meneküljön vérző sebbel, s fia nyakában ülve jusson vissza övéi közé! Ezeket terjeszd a népek körében – s még nagyobb tettek is következnek majd. (g) Ábrázolod majd a libyai fákllyák által felgyújtott Rómát, s a Tarpeia-szikláról letaszított Iuppitert! De addig is, fiúk – ti, akik hozzásegítetek e sikerekhez –, ahogy illik, hamar gyűjtsátok fel és tegyétek lángok martalékává ezt az emlékművet!”*

*Silius Italicus: Punica VI. 653–716*

*Kozák Dániel fordítása*

nézői szerepére,<sup>17</sup> miközben a leírás jellemzően római nézőpontból értelmezi az ábrázolt jeleneteket. A rómaiakkal azonosuló elbeszélő mintha megtagadná a jogot a pun szereplőtől, hogy nézőpontja úgy érvényesüljön, ahogyan azt a szituáció és a vergiliusi modell sugallná. Álljon itt ennek bemutatására egyetlen példa, a punok által felfogadott spártai zsoldosvezér, Xanthippus halálának leírása:

*Necnon proiectum puppi frustraue vocantem  
numina Amyclaeum mergebat perfida ponto  
rectorem manus, et seras tibi, Regule, poenas  
Xanthippus digni pendebat in aequare leti.*

*És látható volt az is, amint a csalárd legénység a hajóból  
kidobta és vízbe ölte a spártai kapitányt: Xanthippus hiába  
szólította az isteneket, s ha későn is, de méltó tengeri halálal  
lakolt azért, amit veled tett, Regulus.*

*Punica VI. 680–683*

A spártai zsoldosvezért a karthágói legénység a rómaiak számára közmondásos *perfidia Punica*, azaz pun családrtság (vö. *perfida... manus*) példajaként dobja a tengerbe; Xanthippus méltó halált hal (*digni... leti*), elégtétel gyanánt (*poenas pendebat*) Regulus szenvedése miatt, akit az elbeszélő pátoszt teremtő aposztrophéval szólít meg (*tibi, Regule*) – mint az egyik római a másikat.

A pun nézőpont háttérbe szorulása azonban másként is interpretálható. Hannibal nem esik bele abba a csapdába, mint a vergiliusi Aeneas. Nem az ábrázolt háborúról alkotott személyes narratíváját vetíti ki a műalkotás feltételezett megrendelőre, hanem épp fordítva, azt feltételezi – minden bizonynyal helyesen –, hogy az építetők római győzelmet ünneplő emlékmű megalkotására adtak megbízást. Ennek megfelelően „ellenséges nézőként”, a sajátjával ellentétes értelmezői alapállásból olvassa a képet, mintegy rekonstruálva a műalkotás kézenfekvő római interpretációját, hogy aztán erre a „rekonstruált római olvasatra” reagálhasson az ellen-emlékmű tervével és a római emlékmű elpusztításával. A leírást tehát ebben az ér-

telemben nem a fokalizáció hiánya, hanem éppenséggel a kétszeres fokalizáció jellemzi. Ettől válik az *ekphrasis* különösen bonyolulttá narratológiai szempontból:<sup>18</sup> a leírásban megjelenő római nézőpont egyszerre tulajdonítható maguknak a rómaiaknak, valamint az ő feltételezhető értelmezésüket rekonstruáló Hannibalnak.

## Hannibal mint a hatalom művésze

Hannibal tehát nem illúzióra építi az emlékmű értelmezését, mint Aeneas – ő egy másik illúzió áldozata lesz. Az emlékmű látványára reagáló beszédében (*Punica VI. 700–716*) eltervezi a saját emlékművét, mely a második pun háborúban aratott sikereit ábrázolja majd – „nem csekélyebb tetteket” (*non leviora... acta, 700–701*), mint az első pun háború eseményei. Hogy pedig ezen emlékmű elkészültéig se érvényesülhessen korlátlanul a Mediterráneum történelmének római narratívája, parancsot ad katonáinak, hogy rombolják le a liternumi emlékművet (714–716). Ezzel az utasítással, Hannibal szavaival végződik a *Punica* hatodik énekének szövege.

Leírása alapján az elképzelt emlékművet a következő jele-  
netekre oszthatjuk:<sup>19</sup>

- a) a háború nyitánya: a hispániai Saguntum lerombolása (701–703)
- b) Hannibal átkelése az Alpokon (703–705)
- c) csata a Ticinus mellett; az idősebb Scipiót fia menekíti ki a csatából (706; 709–710)
- d) csata a Trebia mellett (707)
- e) csata a Trasimenus-tó mellett; Flaminius halála (707–709)
- f) a háború befejezése: Róma felgyújtása és Iuppiter letaszítása a Tarpeia-szikláról (711–713)

Hannibal a jelenetek többségét illetően máris viszonylag részletes ikonográfiai tervet vázol; kivételnek talán a Trebia melletti csata (d) tekinthető, melyet mintha inkább csak a teljesség kedvéért említene (*et nostrum Trebiam*, „s hogy a Trebia a bir-



2. kép. Liternum foruma egy templom alapzatával  
(forrás: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15527684>).

tokunkba került”, 707). Az első öt jelenet (a–e) már megtörtént eseményeket ábrázol, a hatodik (f) azonban egy jövőbeli, „még az előbbieknél is jelentősebb” (*adhuc maiora*, 711) eseményt. Csakhogy az olvasó pontosan tudja, hogy az sohasem fog bekövetkezni: Hannibal nem fogja elfoglalni Rómát, a háborút nem a punok nyerik majd. Az *ekphrasis* nemcsak abban az értelemben nevezhető tehát illuzionisztikusnak, hogy „érzéklelesen láttat” valamit az olvasóval, továbbá hogy a leírás tárgya a fikció világában sem létezik még, hanem abban az értelemben is – éspedig elsősorban abban –, hogy a leírás tárgya soha nem is fog megvalósulni. Az ellen-emlékmű felépítésére Hannibalnak nem lesz lehetősége. Helyette újabb római győzelmi emlékművek fognak létrejönni – közéjük tartozik végső soron, költői *monumentum*ként, Silius Italicus *Punicája* is.<sup>20</sup>

Hannibal többszörösen is illuzionisztikusnak bizonyuló emlékmű-leírása szoros párhuzamba állítható az első ének egy részletével, melyben az elbeszélő első alkalommal adott jellemzést Hannibalról, még a háború kitörése előtt:

*Iamque aut nocturno penetrat Capitolia visu  
aut rapidis fertur per summas passibus Alpīs.  
Saepe etiam famuli turbato ad limina somno  
expavere truce per vasta silentia vocem  
ac largo sudore virum invenere futuras  
miscentem pugnas et inania bella gerentem.*

*Már akkoriban is hol a Capitolium erődjébe tört be éjszaka,  
álmában, hol pedig gyors meneteléssel kelt át az Alpok csúcsain.  
Gyakran megesett az is, hogy a küszöbénél alvó szolgálát felzavarta az éjjeli csendet megtörő vad kiáltozása:  
belépve ott találták Hannibalt izzadságban fürödve, amint épp jövőendő csatákban harcol és képzelt háborúkat vív.<sup>21</sup>*

*Punica* I. 64–69

A rómaiak elleni harc olyan mély rögeszméje a siliusi Hannibalnak, hogy még álmában sem tud mással foglalkozni: léleken máris átéli a részben megvalósuló, részben viszont csak remélt jövőt. A tervezett emlékmű leírása Liternumban ezen álmok folytatásaként is olvasható, amennyiben olyan jövőt vetít előre, melyben a háború már nem jelenként átélhető, hanem múltként ábrázolható lesz – bár szavai arra engednek következtetni, hogy Hannibal az események ábrázolásával önmagában nem elégszik meg. A bevezetőben már említettem, hogy az *ekphrasis*okban a műalkotás statikus látványának leírása időről időre átadja helyét az ábrázolt események elbeszélésének. Hannibal *ekphrasis*ában is találunk elbeszélő szakaszokat, méghozzá a már megtörtént eseményeket ábrázoló jelenelekben, csakhogy állítmányaik ezúttal nem kijelentő módban állnak: az öngyilkosságba menekülő saguntumi atyák „szúrják le saját gyermekeiket” (*perfodiant patres natorum membra*, 703), Hannibal katonái „vágatssanak át a magas csúcsokon” (*ardua... persultet iuga... equis*, 704–705), „essen össze Flaminius” (*ruat... Flaminius*, 708–709), és „meneküljön a consul” (*fugiat consul*, 709). Természetesen olvashatjuk e megjegyzéseket a leendő mesterembereknek szóló utasításként, de a *coniunctivus*ok Hannibalnak azt a vágynak is kifejezhetik, hogy az ábrázolt események történjenek meg újra, legyenek ismét átélhetőek. Az első énekekben az elbeszélő a pun hadvezért a jövő foglyaként mutatta be – a liternumi jelenetben elhangzó

beszéde pedig arra enged következtetni, hogy ha megnyerné a háborút, saját múltja ejtené rabul.

Habár Hannibal terve végül nem fog megvalósulni, érdemes részletesebben megvizsgálnunk, vajon miféle emlékművet is tervez pontosan, s az hol állna. Első pillantásra kézenfekvőnek tűnik a válasz: egy Karthágó városában látható festmény vagy esetleg dombormű tervéről olvasunk. Hannibal szavai azonban mégsem minden tekintetben támasztják alá ezt az értelmezést. Meglepő, hogy Hannibal a beszéd első – mint a folytatásból kiderül, a megszemélyesített Karthágóhoz címzett<sup>22</sup> – mondatában az *inscribere* igével jelöli a tervezett emlékmű megalkotását: *non leviora dabis nostris inscribere tectis / acta meae dextrae* („lehetővé teszed majd, hogy saját, semmivel sem csekélyebb tetteimet is felírjam házam falára / ábrázoljam épületeink falán”, 700–701). Kézenfekvő azt hinnünk, hogy szövegre utal vele, amíg nem olvassuk az első tervezett jelenet már inkább képi ábrázolást sejtető összefoglalóját: *captam... Saguntum da spectare* („add, hogy láthassuk az elfoglalt Saguntumot”, 701–702). Amint Don Fowler megjegyzi, képi és szöveges reprezentáció egy pillanatra összemósodik Hannibal szavaiban, felidézve irodalom és művészet, szöveg és *monumentum* antik kultúrában jól ismert, hol versengésként megfogalmazott, hol metaforikusnak tekintett kapcsolatát (amit a műalkotás *ekphrasis*a mint olyan persze eleve is hangsúlyoz). Fowler megfogalmazása szerint Hannibal egyszerre vizionál e helyütt egy pun eposzt és a Traianus-oszlop karthágói megfelelőjét, melyek a történelem punoknak kedvező narratíváját örökítenék meg.<sup>23</sup> Hannibal szövéletésénél nem kevésbé váratlannak érzem, hogy Fowler eposzra asszociál az *inscribere* („felírni”) kapcsán. Tény, hogy az eposz a hősi tettek megörökítésének kitüntetett műfaja az antikvitásban, de azt a szöveget, amit az *inscribere... acta* e helyütt (különösen a *nostris tectis* határozó mellett) sugall, talán mégis inkább feliratként (*inscriptio*) képzelhetjük el: a kiemelkedő római hadvezérek győzelmeit és tetteit (*res gestae*) megörökítő néhány soros *elogium*ok, dicsőítő feliratok megfelelőjeként.

Ezt az értelmezési lehetőséget különösen érdekessé teszi, hogy a historiográfiai hagyomány is tud arról, hogy Hannibal emlékművön kívánta megörökíteni sikereit a második pun háborúban. Polybios és Livius egyaránt említést tesznek egy bilingvis, pun és görög nyelvű feliratról, melyet Hannibal Iuno (Héra) Lacinia krotóni templomában helyezett el (Polybios III. 33, 18; Livius XXVIII. 48, 16).<sup>24</sup> Erre a felíratra Silius sehol nem utal az eposzban: mintha ennek a helyébe lépne a Liternumban megtervezett emlékmű, melynek leírásában ugyanakkor éppen az *inscribere* szó olvasható a krotóni felírat, illetve az azt említő történetírói szövegek intertextuális nyomaként. Az elbeszélő a római emlékművet nemsokára leromboló Hannibalhoz hasonlóan (és a *damnatio memoriae* politikai gesztusára emlékeztető módon) eltöröl – vagy legalábbis nem említ – egy emlékművet, hogy teret biztosítson egy másikkal. Az intertextuális kapcsolat azonban, mint mindig, ebben az esetben is hatást gyakorol mindkét szöveg jelentésére. A Livius-hely felől nézve nem a liternumi emlékmű-terv lép a krotóni felírat helyébe, hanem fordítva, s ez ironikus színben tünteti fel a siliusi Hannibal ambícióit. A pun vezér beszédében körvonalozott emlékmű helyett csupán egy dél-itáliai felírat fogja hirdetni Hannibal tetteit, és az is inkább egy pun vereséggel záruló háború érdekes relikviájaként, mintsem Karthágó hatalmát hirdetve. Livius beszámolója szerint ugyanis a krotóni felíratot

Hannibal éppen Itália kényszerű elhagyása előtt állítja, akkor, amikor már számára is világos kell, hogy legyen: a háborút nem nyerheti meg. A dél-itáliai felirat az egyetlen nyom, amit a pusztításon túl Itáliában hagyhat maga után.

Valójában a tervezett emlékmű helyszínét illetően is több lehetőség áll Hannibal előtt (s ezt többek között éppen a krotóni feliratra vonatkozó hagyomány mutatja). A beszéd imént már idézett bevezető mondatában a *nostris tectis* kifejezés kapcsán is elgondolkodhatunk azon, hogy vajon a pun vezér egy karthágói (köz)épületre gondol, vagy esetleg kifejezetten a saját házára, a birtokos névmást „királyi többesben” használva. A Hannibal által kiterjeszteni remélt pun birodalom művészi alkotásait azonban minden bizonnyal nemcsak fővárosának határain belül kellene keresni. Érdeemes arra figyelve is olvasnunk a beszédet, hogy céloz-e a Karthágó városán kívüli térre mint az elképzelt műalkotás lehetséges helyszínére. Talán már a *nostris tectis* is értelmezhető így: a „mi épületeink” lennének azok is, melyeket a győztes háború után a punok a meghódított területeken építenek majd, vagy azok a korábban épült épületek, melyeket új funkcióban, saját céljaik szerint hasznosítanak. Ennél sokkal feltűnőbbnek érzem azonban a Hannibal már végrehajtott tetteinek felsorolását záró *haec mitte in populos* („ezeket terjeszd a népek körében!”, 711) felszólítást, melynek ismét Karthágó a kézenfekvő címzettje. Ha a *populos* többes számát nem csupán retorikai túlzásnak vesszük, hanem szó szerint értjük, akkor Hannibal e szavakkal világossá teszi: tudatában van annak, hogy a remélt győzelem esetén a pun sikereket nemcsak otthon, hanem birodalomszerte is hirdetni kell majd. Az elképzelt műalkotás(ok) befogadói, a *spectare* (702) implikált alanyai tehát nemcsak a punok, hanem az alávetett népek is. A Hannibal beszédében többször is művészként, „kivitelezőként” megszólított Karthágó segíti hozzá először politikai és katonai erejével Hannibalt, hogy kivívhassa a győzelmeket, majd pedig ugyancsak Karthágó feladata volna, hogy e győzelmek képeinek a terjesztéséről gondoskodjon: hogy a karthágói emlékműveknek ugyanúgy létrejőjenek a „provinciális” másolatai, illetve változatai, mint a Római Birodalomban a fővárosi emlékműveknek.

Az *Aeneis* hatodik énekének végén Anchises átengedte a művészetek terén való kiválóságot más népeknek, szembeállítva velük a rómaiakat mint „a hatalom művészeit”: *tu regere imperio populos, Romane, memento (hae tibi erunt artes), pacique imponere morem* („ne feledd, római, hogy neked a népek felett kell uralkodnod – ez lesz a te művészeted –, s renddel koronáznod meg a békét”, VI. 851–852). Az *Aeneis* Augustus-kori és kora császárkori olvasói számára azonban nem lehetett kétséges, hogy a népek felett való uralkodásban nemcsak a fegyvereknek van szerepe, hanem a római hatalmat szimbolizáló, illetve ábrázoló művészeti alkotásoknak is.<sup>25</sup> A hatalom metaforikus művészete támaszkodik a szó szoros értelmében vett művészetre is. A *haec mitte in populos* kijelentés Siliusnál arra enged következtetni, hogy ez Hannibal számára is világos. Az önmagában persze nem feltűnő *populos* akár kifejezetten az *Aeneis* hatodik énekének végét idéző allúzióként, a hasonló kontextus által megalapozott intertextuális kapcsolat nyelvi jeleként is értelmezhető itt, a *Punica* szintén hatodik énekének végén: mindkét szereplő egy leendő birodalomról és annak önreprezentációjáról, hatalom és művészet viszonyáról beszél, méghozzá a politikai közösséghez (az egyes számban meg-

szólított rómaihoz, illetve a megszemélyesített Karthágóhoz) intézett felszólítás formájában.

Hannibal beszédét a *haec mitte in populos* tükrében újraolvasva azt mondhatjuk, hogy a pun vezér nem csupán abban az értelemben beszél több(féle) emlékműről, hogy szavai hol feliratra, hol pedig képi ábrázolásra utalnak, s hogy a helyszínt illetően is több alternatívát vetnek fel, hanem abban az értelemben is, hogy a leírás implicit tárgya végső soron talán nem egyetlen műalkotás, hanem műalkotások rendszere, a megvalósítani remélt birodalom önreprezentációját szolgáló emlékművek egész hálózata, melyben feliratok, festmények, szobrok és akár költői alkotások is egymást kiegészítve, a maguk eszközeivel hirdetnék Karthágó városában és másutt is a rómaiak felett aratott pun győzelmet: a birodalom új alapításmítoszatát. Az „alternatív történelem” Hannibal beszédében felvázolt narratívája nemcsak az áhított győzelem emlékművön ábrázolt pillanatáig terjed, hanem azon túl is. Kirajzolódik egy olyan, római szempontból nézve határozottan disztópikus világ képe, melyben a Mediterráneum térképét az *imperium Romanum* helyett egy *imperium Punicum* uralja.

### A rómaiak mint a hatalom művészei

A fentiekben tárgyalt *haec mitte in populos* felszólítás közvetlenül a Hannibal által vázolt művészeti „projektre” utal ugyan, van azonban egy közvetett, ugyanakkor nagyon is kézzelfogható, sőt a tervezett pun emlékműveknél valóságosabb vonatkoztatási pontja is: ez pedig nem más, mint maga a liternumi római emlékmű, melynek látványára Hannibal a beszédében reagál. A pun vezér azt szeretné, ha a jövőben Karthágó „terjeszthetné a népek körében” saját győzelmeinek képeit, nem pedig Róma – vagyis Hannibal szavaiból az is következhet, hogy a liternumi emlékműre sem egyszerűen „római emlékműként” érdemes tekintenünk, hanem a *mittere in populos* kifejezéssel körülírt, hangsúlyozottan birodalmi reprezentáció példajaként. Ez az emlékmű nem „otthon”, Rómában áll, hanem egy másik városban, s hogy ott állhasson, ahhoz értelemszerűen a területet először római befolyás alá kellett vonni. A helyszín pedig befolyásolja a jelentést. Ez az emlékmű csak Róma városában állíthatna emléket *kizárólag* a rómaiak punok felett aratott győzelmének; egy másik városba áthelyezve azonban már pusztán a létével emléket állít egy másik római győzelemnek, Itália meghódításának is. Amikor pedig Hannibal minden ellenállás nélkül elpusztítja az emlékművet, egyszersmind az Itália feletti római uralom is megkérdőjeleződik, hiszen a háború kezdetén vereségek sorát elszenvedő rómaiak ekkor nincsenek jelen Liternumban – nem tudják emlékművüket megvédeni. Erre a *Punica* elbeszélője is célozhat azzal, hogy a liternumi jelenet legelején Campaniát „védtelen/védelem nélkül hagyott” (*indefensa*, VI. 652) vidéknek nevezi.

Az általam ismert korábbi értelmezések a liternumi jelenetet nem vizsgálják Róma itáliai terjeszkedésének mint történeti folyamatnak a kontextusában.<sup>26</sup> Ez minden bizonnyal annak is következménye, hogy Liternummal kapcsolatban maga a *Punica* elbeszélője is figyelmen kívül hagyja a kérdést, miközben az eposz más (elsősorban későbbi) részleteiben szóba hozza a terjeszkedő Róma és egyes itáliai népek konfliktusait. Voltaképpen egy újabb, az elbeszélő által éppen e hallgatás révén

keltett, vagy talán őt magát is rabul ejtő illúzióról beszélhetünk – az utolsó, melyet e tanulmányban vizsgálok.

Azt a kérdést természetesen mások is feltették, hogy a *Punica* költői világában miért éppen Liternum ad otthont az elbeszélő által leírt római emlékműnek. Livius is említi ugyan, hogy Hannibal seregével a Trasimenes-tavi csatát követő időszakban Liternum közelében tartózkodik (XXII. 16, vö. *Punica* VII. 277–278), de a pun vezér Siliusnál olvasható „városnézéséről”, a templomról, az emlékműről és különösen annak lerombolásáról sem a történetírónál, sem más forrásban nem esik szó. Minden jel szerint tehát az eposzban leírt római emlékmű egyáltalán nem létezik a szövegen kívüli világban: Silius a saját ötletét dolgozza ki a liternumi jelenetben. Tény, hogy Liternumban napvilágra kerültek egy, a kora császárkorban még álló templom maradványai az 1930-as években megindult ásátások során – de hogy Silius kifejezetten ennek a templomnak az elődjéről adna leírást, az inkább csak a helyszínnek azonossága által keltett, a *Punicában* leírt emlékművet egy fokkal valószínűsítő és éppen ezért csábító, ám csalóka lehetőségnek tűnik.

A helyszínválasztást Fröhlich azzal magyarázza, hogy Regulus központi alakja a liternumi festményeknek (lásd fent), az Atilius Regulusok családja pedig feltehetőleg éppen campaniai származású volt, s ezt az idős korában Campaniában élő költő is jól tudhatta.<sup>27</sup> Ennél a szerző feltételezett ismereteire épülő és egyébként is rendkívül spekulatív magyarázatnál meggyőzőbb az értelmezők többsége által követett, Liternumnak a római kulturális emlékezetben betöltött helyéből kiinduló irodalmi interpretáció.<sup>28</sup> A kisváros arról volt nevezetes, hogy a második pun háborút győztesen befejező Scipio Africanus később épp egy liternumi villába vonult vissza mintegy önkéntes száműzetésbe az őt érő politikai támadások elől. Tárgyalja ezt Livius (XXXVIII. 53) és Valerius Maximus is (II. 10, 2; V. 3, 2), a Scipio liternumi száműzetésére vonatkozó hagyomány kora császárkori jelentőségét legjobban mutató szöveg azonban kétségkívül az a Seneca-levél, melyben a filozófus részletesen beszámol a híres liternumi villában tett látogatásáról (*Erkölcsei levelek* 86).<sup>29</sup> Seneca az utókor csodálatának ad hangot, s mintegy szentélyként tekint az egykor a híres személyiség tulajdonát képező villára – rögtön a levél elején említi is, hogy érkezésekor áldozatot mutatott be a halott szellemének az oltárnál, melyet Scipio síremlékének tart.<sup>30</sup> A Seneca által a szó mai értelmében is „rusztikusnak” látott köztársaságkori *villa rustica*<sup>31</sup> két értelemben is idealizált helyszíneként jelenik meg a levélben: a korabeli fényűző villákkal szemben képviseli a múlt nemes egyszerűségét, a várossal szemben pedig a vidék „tisztaságát”. A villa így emlékművévé válik Scipio mellett az ősi Rómának, a *mos maiorum* címszó alatt összefoglalt római erényeknek is.

A Scipio villájával kapcsolatos források tükrében olvasva a siliusi jelenetet azt mondhatjuk tehát, hogy Hannibal éppen azon a helyen tervezi meg saját győzelmi emlékművét, amelyhez a római kulturális emlékezetben a később őt legyőző hadvezér neve fűződik, s ahol Seneca és Silius korában a Scipio-villa képében a „régii Róma emlékműve” állt – erre (is) rimelhet a *Punicában* az előző nemzedék római győzelmét ábrázoló emlékmű, melyen többek között Scipio Africanus nagyapjának nemes tette, az ellenséges hadvezér eltemetése is látható (VI. 671), sőt a Scipiók még Hannibal elképzelt emlék-

művén is megjelennek (Africanus, amint kimentí apját a csatából: VI. 710). Látványosan proleptikus értelmezés ez: Liternum és Scipio az epikus cselekményhez képest vett jövőjének ismeretén alapul. Ezen interpretációt inkább kiegészítve, mint megkérdőjelezve érdemes azonban megvizsgálnunk azt is, hogyan illeszthető be Róma és Itália *múltjának* siliusi narratívájába a liternumi jelenet.

A rómaiaknak, mint már említettem, ki kellett terjeszteniük befolyásukat a Róma városán kívüli területre ahhoz, hogy ott emlékművük épülhessen. Ez ráadásul nem is oly régen történt: Campania a samnis háborúk (Kr. e. 343–290) során, vagyis az első pun háborút csak néhány évtizeddel megelőzően került végleg római irányítás alá. A samnis háborúk emléke a *Punica* költői világának szereplőiben is élénken él. Az első énekben a Róma segítségét kérő saguntumiak követe, Sicoris, a tizenegyedikben pedig a polgártársaival szemben Róma-párti capuai Decius Magius hangsúlyozza, hogy Róma egykor segítséget nyújtott a campaniaiaknak, illetve Capua városának a Közép-Itáliában akkor éppen hódítóként fellépő samnisokkal szemben:

...vos et Campana tueri  
moenia depulso Samnitum robore dignum  
Sigeis duxistis avis.

*Ti [ti. a rómaiak] méltónak tartottátok trójai őseitekhez, hogy védelmet nyújtsatok Capua városának és elűzzétek onnan a samnisok seregét.*

*Punica* I. 663–665

*Hi sunt, qui vestris infixum moenibus hostem  
deiecere manu et Capuam eripere superbis  
Samnitum iussis; hi sunt, qui iura dedere  
terrore expulso Sidicinaque bella remorunt.*

*Ők [ti. a rómaiak] azok, akik elűzték a városotokat elfoglalva tartó ellenséget, és Capuát felszabadították a gögös samnisok uralma alól; ők azok, akik a félelmet megszüntetve törvényeket/jogokat adtak nektek, és véget vetettek a sidicinusok miatt indult háborúnak.*

*Punica* XI. 173–176

Sicoris és Decius Magius szavai nem azt emelik ki, hogy Róma mások kárára terjeszkedett Itáliában, hanem azt, hogy ez a terjeszkedés – az anchisesi *pacique imponere morem* szellemében – félelem helyett békét és rendet szült, védelmet nyújtott a campaniaiaknak. A samnisok értelemszerűen másként emlékeznek: elégedetlenek az új renddel, és nem feledkeznek meg a korábbi nézeteltérésekről. Erről először a Cannae-nál harcoló római és szövetséges csapatok katalógusában olvassunk a VIII. énekben:

*Adfuit et Samnis, nondum vergente favore  
ad Poenos, sed nec veteri purgatus ab ira.*

*Ott voltak a samnisok is: még nem pártoltak át a punokhoz, de nem is gyógyultak ki a régi haragból.*

*Punica* VIII. 562–563



A samnisok küldenek ugyan katonákat, de inkább kényszerből, mint őszinte hűségből: csak idő kérdése, hogy mikor fogják elárulni a rómaiakat. Nyílt elpártolásukra végül a cannae-i csatát követően kerül sor. A *Punica* XI. éneke újabb katalógussal kezdődik: azon népek szégyenlistájával, melyek a katasztrofális vereségről értesülve a punok mellé állnak. A sort a samnisok nyitják:<sup>32</sup>

*Saevior ante alios iras servasse repostas  
atque odium renovare ferox in tempore Samnis.*

*A mindenki másnál kegyetlenebb samnisok, akik makacsul  
őrizték a régi harag emlékét, s amint alkalom adódott rá,  
újra is kezdték az ellenségeskedést.*

*Punica* XI. 7–8

A „régis sérelmek” és a „nem múltó harag” motívumának hangsúlyozása mindkét szövegrészben a samnisokat a vergiliusi Iunóval rokonítja. Az *Aeneis*ben a „kegyetlen Iuno emlékező haragja” (*saevae memorem Iunonis ob iram*, I. 4) okozta a trójai túlélők szenvedéseit, s az istennőnek komoly szerepe volt az itáliai őslakosokkal vívott háború kirobbantásában is.<sup>33</sup> A sérelmeiket nem feledő samnisok a *Punicá*ban tehát végső soron Iuno és a trójai jövevényekkel szemben Itáliát védő Turnus ideológiai (és irodalmi) örökösei lehetnek, akik nemcsak a samnis háborúkat nem feledik, hanem a mitikus múltban a rómaiak ősei ellen vívott harcokat sem. Az ő szemszögükből nézve a trójaiak/rómaiak nem civilizáló erőt képviselnek, hanem egyszerű betolakodók.

De vajon mi a helyzet Liternum szűkebb környezetével, Campaniával és a tájegység legnagyobb városával, Capuával, melyet korábban – mint arról már esett szó – éppen a rómaiak támogattak a samnisokkal szembeni harcukban?<sup>34</sup> A VIII. ének katalógusából megtudjuk, hogy a közmondásosan gazdag, bőven termő földekkel megáldott Campania is küldött segédcapatokat a cannae-i csatába:

*Iam vero, quos dives opum, quos dives avorum  
e toto dabat ad bellum Campania tractu,  
ductorum adventum vicinis sedibus Osci  
servabant.*

*Az oscusok is, akiket az erőforrásokban gazdag, akiket az  
ősökben gazdag Campania küldött a háborúba minden  
szegletéből, a közelben várták a hadvezérek érkezését.*

*Punica* VIII. 524–527

A vidék jellemzése első pillantásra egyértelműen pozitív, azonban a szöveg intertextuális háttérének tükrében könnyen ellentmondásossá válhat. Mint Fröhlich megjegyzi, a *dives opum... dives avorum* ismétlés Vergilius *Georgicájának* híres részletét, „Itália dicséretét” visszahangozhatja, ahol Itália tűnik fel mint *magna parens frugum... magna virum* („termények hatalmas szülőanyja és férfiaké”, II. 173–174): ez az intertextuális kapcsolat Campaniát a magasztalt Itália paradigmatiszusan tájának szerepébe helyezi.<sup>35</sup> Csakhogy a *dives opum* kifejezés maga is Vergilius-idézet. Többször is szerepel a költő életművében,<sup>36</sup> legemlékezetesebb – és a *Punica* szempontjából legrelevánsabb – előfordulása azonban kétségtelenül az *Aeneis prooemiu-*

*ma*, ahol éppen Karthágót nevezi az elbeszélő „erőforrásokban gazdagnak” ugyanezzel a jelzővel: *urbs antiqua fuit... / Kart-hago, Italiam contra Tiberinaeque longe / ostia, dives opum studiisque asperrima belli* („ősi város volt Karthágó, átellenben Itáliával és a Tiberis torkolatával, erőforrásokban gazdag és háborúban vad”, I. 12–14). Az *Aeneis* tükrében olvasva a siliusi *dives opum* a gazdag Campaniát váratlanul és nyugtalanító módon Karthágóra emlékeztető jelzővel írja le<sup>37</sup> – nem véletlenül, hiszen a római szerzők szerint éppen a mesés gazdagság okozta azt a gögőt és erkölcsi züllést, mely Campania fővárosát, Capuát arra készítette, hogy a cannae-i vereség után megszarolja Rómát, majd elpártoljon tőle és Hannibal mellé álljon.<sup>38</sup> Silius részletesen elbeszéli majd a város elpártolását és végül római megbüntetését a *Punica* XI–XIII. énekében, de már itt, a VIII. énekben is utal rá a campaniai segédcapatok felsorolásának végén: Capua „nem eléggé megfontolt ahhoz, hogy kedvező időkből mértéket tartson, és éppen az alantas gög okozza majd veszét” (*rebus servare serenae / inconsulta modum et pravo peritura tumore*, 544–545). Az elbeszélő később, a már említett szégyenlistában – másik perspektívát választva – inkább hihetetlennek tartja, hogy Capua is hűtlen volt Rómához: *Dardana ab ortu / moenia barbarico Nomadum sociata tyranno / quisnam mutato tantum nunc tempore credat?* („Ki hinné el most, miután a körülmények gyökeresen megváltoztak, hogy egy trójai alapítású város a nomádok barbár vezérével kötött szövetséget?”, XI. 30–32). A döbbenet oka kettős. Az egyik a város mitikus múltja – Capuát az itt követett mítoszvariáns szerint a trójai Capys alapította, tehát rokoni szálak fűzik Rómához –, a másik viszont az epikus cselekményhez képest vett jövőnek, a város kora császárkori jelenének az ismerete, azé a korszaké, amikor Róma már örömmel lát campaniai/capuai politikust is a consuli székben.<sup>39</sup> Mikor Silius a *Punicát* írja, „a körülmények már megváltoztak”, Itália politikai egységesülése végérvényesen lezajlott; nem merülhetne fel a gondolat, hogy valamely város a szó szoros értelmében vett függetlenség reményében szembe forduljon Rómával. A köztársaságkorban, a második pun háború idején azonban – amint azt a samnisok és Capua példáján keresztül Silius is érzékelteti – még nagyon is felmerülhetett.

Nem maradt más hátra, mint hogy a liternumi jelenetet, és pedig különösen annak bevezető sorait újraolvassuk Róma és az itáliai népek kapcsolatának a fentiekben bemutatott siliusi ábrázolása tükrében. Feltűnő először is, hogy Silius (a többi antik forráshoz<sup>40</sup> hasonlóan) kifejezetten barátságtalan, mocsaras tájként jellemzi Liternumot, méghozzá nemcsak a VIII. ének katalógusában (*stagnisque palustre / Liternum*, 530–531), hanem a VII. énekben (*Literna palus*, VII. 278) és a liternumi jelenet kezdősorában is:

*...donec pestiferos mitis Campania cursus  
tardavit bellumque sinu indefensa recepit.*

*Hic dum stagnosi spectat templumque domosque  
Literni ductor...*

*...míg végül a lány Campania lelassította [Hannibal] pusztító előrenyomulását, és védtelen ölébe fogadta a háborút.  
Miközben itt a mocsaras Liternum templomát és épületeit nézte a pun vezér...*

*Punica* VI. 651–654

A *mitis* és a *stagnosus* jelzők egymáshoz közeli használata a szövegben is látványossá teszi a Campania és Litternum közti különbséget. Minthogy a római szerzők – mint említettem – gyakran épp a kellemes klímával és kiváló termőföldekkel megáldott Campania gazdagságát és bőségét okolják Capua hűtlenségéért, kézenfekvő arra gondolnunk, hogy Litternumot (ugyancsak római perspektívából nézve) talán éppen a kellemetlen természeti környezet védheti meg az elpuhultságtól és annak kedvezőtlen erkölcsi mellékhatásaitól. Litternum a fényűző és hűtlen Capua ellenpontjaként tűnhet föl, a rómaiak megbízhatóbb szövetségeseiként és akár „szimbolikus Rómaként” a campaniai tájban. E szimbolikus státusz materiális és vizuális megerősítéseként is felfogható a római emlékmű jelenléte a városban – egészen addig, amíg Hannibal el nem pusztítja.

Az emlékmű maga, illetve a festmények tárgya ugyancsak jól értelmezhető a samnisokról és a capuaiakról olvasottak tükrében is. A samnisok, mint láttuk, a rómaiakkal vívott korábbi harcaik emlékét őrzik makacsul: ez identitásuk megőrzésének (egyik) alapja. A hűtlen capuaiak nem emlékeznek rá, illetve nem hálásak azért, hogy korábban épp a rómaiak szabadították meg őket a samnis uralomtól (Decius Magius ugyan emlékezteti őket erre, de hatástalanul). Litternumban az emlékezet tárgya ugyancsak egy római részvétellel zajló háború, melyet azonban a rómaiak nem valamely itáliai nép, hanem külső ellenség, a punok ellenében vívtak, ezáltal pedig – legalábbis az egyik lehetséges narratíva szerint – egész Itália nevében és védelmében. Az emlékművön megjelenített győzelmek és diadalmenetek mind Itálián kívüli területekhez kötődnek: a tengerhez (VI. 663–669, 684–688), Szardíniához (670–672), Szicíliához (689–697), Észak-Afrikához (672–679). Az első pun háború felidézése ennek köszönhetően kifejezetten alkalmas az itáliai népek Róma iránti viszonyának konfliktus (ellenállás vagy behódolás) helyett kooperációként való leírására, vagy ez utóbbi viszony lehetőségének felmutatására. Hogy a litternumiak és más itáliai népek ténylegesen részt vettek volna az első pun háborúban Róma oldalán, azt a litternumi emlékmű látszólag nem hangsúlyozza – elképzelhető persze, hogy erre utaló jelenetek is részét képezik, csak éppen a rómaiakkal azonosuló elbeszélő és a rómaiakat monomániásan gyűlölő Hannibal mint néző „vakfoltjára” esnek. Egyetlen szó erejéig azonban mégis szerephez jutnak Itália nem római népei is a leírásban: az elbeszélő szerint az utolsó előtti jelenetben (H) nem a rómaiak, hanem „a latinok diktálják a békefeltételeket” (*dictantes iura Latinos*, VI. 693). Minden bizonnyal a rómaiaknak volt döntő szavuk, de a szavazás mégis azt sugallja, hogy (a *Punica* költői világában) nem egyedül, illetve nem kizárólag a saját nevükben, hanem más itáliai népek képviseletében is írták alá a békeszerződést a punokkal.<sup>41</sup>

A litternumi emlékművet olvashatjuk tehát úgy, mint kompromisszumos javaslatot egy új, közös római–itáliai identi-



3. kép. Hannibal feliratának helyszíne: Héra Lakinia templomának romja Krotónban (forrás: <http://inapulia.blogspot.hu/2016/08/journey-to-calabria.html>)

tás- és emlékezetpolitika kialakítására: ne korábbi, egymással szembeni konfliktusainkra emlékezzünk, hanem az első pun háborúra mint a külső ellenséggel szemben aratott közös sikerre. Kérdés persze, hogy melyik fél fogalmazza meg ezt a javaslatot a költői fikció által (re)konstruált Kr. e. 3. századi Itáliában: a terjeszkedő rómaiak, vagy a terjeszkedésüket elfogadó itáliaiak. Az elbeszélő ezt a kérdést a litternumi jelenetben látványosan megválaszolatlanul hagyja. Alig tudunk meg valamit az emlékmű keletkezésének körülményeiről: nem derül ki, vajon római vagy helyi, litternumi kezdeményezésre épült. A narrátor vonatkozó megjegyzésében – *nam porticibus signata manebant* [ti. *monumenta*] („ugyanis az emlékmű fennmaradt az oszlopcsarnok falára festve”, VI. 656) – a *signata* ugyan az alkotás folyamatára utal, de hiányzik mellőle a művészt, illetve a megrendelőt jelölő logikai alany;<sup>42</sup> a *manebant* pedig már az emlékmű – legalábbis Hannibal érkezéséig tartó – fennmaradására és ezáltal a befogadás lehetőségére helyezi a hangsúlyt. Feltűnő továbbá, hogy a Litternumban játszódó jelenetből éppen a litternumiak hiányoznak: nem derül ki, vajon elmenekültek-e, vagy jelen vannak Hannibal érkezésekor ők is, csak éppen az elbeszélő nem tartja fontosnak, hogy említse őket. Nem tudjuk meg, *ők* mit gondoltak korábban és mit gondolnak most Rómáról, Itáliáról és Hannibalról. Olyan kérdések maradnak tehát nyitva a jelenetben, melyekre választ kellene kapnunk ahhoz, hogy Litternumot a második pun háború korabeli Itália Silius által rajzolt politikai térképén pontosabban is elhelyezhessük, mint amennyire azt a *mitis Campania* / *stagnosum Litternum* fent tárgyalt, római szempontokat érvényesítő oppozíciója engedi.

Róma és az itáliai népek viszonyának mint a litternumi jelenet lehetséges értelmezési kontextusának vizsgálatát azzal nyitottam, hogy az elbeszélő által keltett vagy őt is rabul ejtő illúzió újabb esetével állunk szemben. Az elbeszélő úgy tesz, mintha Litternum nem kevésbé „hazai terep” volna a rómaiak számára a második pun háború idején, mint Róma városa

magá, és mi sem volna természetesebb, mint hogy római emlékmű áll benne. Mintha Itália egységes politikai és kulturális entitást alkotna – hogy ez illúzió, azt a Cannae utáni elpártoló népek tanúsítják majd. Az illúzióknak két, egymással önmagában ellentétes, ugyanakkor egymást kiegészítő forrása van: a színlelés (*simulatio*) és az elfedés (*dissimulatio*). Az elbeszélő a későbbi, kora császárkori, már sokkal erőteljesebben „romanizált” Itália viszonyait vetíti vissza a második pun háború korába, s ennyiben színlel: úgy tesz, mintha már fennállna az Itáliára majdan jellemző állapot. Silius korában már valóban semmi meglepő nincs abban, hogy az itáliai városok római emlékműveknek, jellemzően a „fővárosiak” „vidéki” változatainak adnak otthont.<sup>43</sup> A Kr. e. 3. századi Itáliában ugyanez még ha nem is lehetetlen, mégis rendkívül meglepőnek tűnik, még hozzá nemcsak az ókortörténet és az antik művészettörténet tudományos narratívái, hanem a samnisok és a campaniaiak/capuiaiak siliusi bemutatásának tükrében is. A *Punicában* az emlékmű Liternumot már akkor római (romanizált) városnak látatja, amikor ott még nem is alapítottak római kolóniát – Livius szerint erre majd éppen a második pun háborút követően, Kr. e. 194-ben kerül sor (XXXII. 29).

Az illúziókeltésnek ugyanakkor az elfedés is fontos eszköze a vizsgált jelenetben. A narrátor nem beszél Róma múltbeli, itáliai hódításairól valamint arról, hogy arra a liternumiak hogyan emlékeznek. Mintha e kérdések itt és most irrelevánsak

volnának számára. Eljárása éppen ezáltal érzékelteti a birodalomépítés egyik következményét: a meghódítottak helyi perspektívájának megismerhetetlenné vagy legalábbis nehezebben megismerhetővé válását. A liternumi jelenet kézenfekvő kiindulópontja lehetne a *Punica* posztkolonialista, a rómaiak és a punok harcában érintett itáliai (és tágabban: mediterrán) népek perspektíváit feltáró olvasatának. Liternumban az emlékmű és az azt leíró elbeszélő megszólaltatta római narratíva túlharsojga a jelenetből mintegy kifejejtett liternumiak hangját, s az emlékmű elpusztítására parancsot adó Hannibal beszéde sem hagy kétséget afelől, hogy a pun vezérnek a rómaiakéhoz hasonló birodalmi ambíciói vannak – ő is a saját narratíváját „terjesztené a népek között”.

A pun vezér egy későbbi emlékmű (illetve emlékmű-hálózat) tervét vázolja fel, mely végül nem fog megvalósulni; és teszi mindezt egy olyan emlékművel versenyre kelve, mely a *Punica* elbeszélője szerint ugyan a múltban épült és a múltat ábrázolja, ám pusztá létezése ezen a helyen mégis inkább a római jövőt vetíti előre – s ebben az értelemben nevezhetjük akár „a jövő emlékművének” is. Elpusztítása nemcsak a múltba zárja ezt a fiktív *monumentumot*, hanem lehetővé teszi azt is, hogy a rómaiak és a birodalom népei az *imperium Romanum* metaforájaként és valódi, provinciális emlékművek formájában azon a vidéken építsék majd fel, ahová tartozik: a jövőben.

## Jegyzetek

A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült. A tárgyalt szövegeket – ha másként nem jelölöm – saját fordításban közlöm.

- 1 Aelius Theón, *Progymnasmata* 118.1.7; Nikolaos, *Progymnasmata* 68.8. Az *ekphrasis* az 1990-es évektől kezdve kiemelten fontos kutatási területté vált a klasszika-filológiában (különösen angol-szász területen); a mára beláthatatlanná bővült szakirodalomból itt csupán néhány alapvető jelentőségű munkára hivatkozom. Fowler 1991 az *ekphrasis* narratológiai szempontból vizsgálja; Leach 1988 a tájleírásokkal foglalkozik a köztársaság- és Augustus-kori Rómában; Putnam 1998 a Vergilius *Aeneis*-ében olvasható műalkotás-leírásoknak adja részletes interpretációját; Webb 2009 monográfiája az *ekphrasis* antik retorikai elméletét és gyakorlatát mutatja be. A reprezentáció verbális és vizuális médiumainak versengéséről Lukianos *Egy teremről* című beszédében lásd Simon 2009 és 2011.
- 2 Hozzá kell tenni, hogy az antik retorika nemcsak, sőt nem is elsősorban a befogadói oldalon végbemenő *phantasiát* tárgyalja: a beszélő – legyen szónok vagy költő – gyakran maga sem látja a leírás (térben és/vagy időben távoli, esetleg fiktív) tárgyát, az *ekphrasis* alapja tehát maga is egy mentális kép (*phantasma*).
- 3 Krieger 1992. Az *ekphrasis* illuzionisztikus természetének vizsgálata nyilvánvalóan nem függetleníthető az ábrázoló művészetek mimetikus jellegének kérdéskörétől. Antik kontextusban mindekelőtt Platónnak a költői (azon belül is különösen a drámai) *mimésisszel* szembeni kritikáját, Aristotelés eltérő szemléletű, elfogadó *mimésis*-elméletét és az *ut pictura poesis* gondolat simonidési-horatiusi hagyományát érdemes tekintetbe venni – mindez azonban túlmutat jelen tanulmány keretein. A kérdésről az *ekphrasis*szal összefüggésben áttekintést ad Krieger 1992, 30–64.
- 4 Hannibal nem először és nem utoljára kerül turistaszerepbe az eposzban. A harmadik ének elején Gadesban (a mai Cadizban)

csodálta meg Hercules ősi templomát, melyet a hős nevezetes munkáinak ábrázolása díszít, s egy természeti csodát, az atlanti dagályt (III. 1–61); az epizódról részletesen lásd Gibson 2005. Hannibal harmadik kulcsfontosságú „városnézésére” a *Punicában* akkor kerül majd sor, amikor bevonul friss szövetségese, Capua városába (XI. 259–269).

- 5 Fucecchi 2003, 281 azt valószínűsíti, hogy Venus templomáról lehet szó, mivel ő az egyetlen istenség, aki szerepel a festményeken (*haec Eryce e summo spectabat laeta Dione*, VI. 697), Liviustól pedig megtudjuk (XXII. 9. 10–11), hogy a rómaiak éppen a Trasimenus-tó melletti csata után tettek felajánlást Venus Erycina templomának felépítésére. Venusnak a festményeken való szerepeltetését nem érzem meggyőző érvek: az *Aeneis*-ben például a karthágói Iuno-templom freskóin Minerva/Pallas az egyetlen szereplőként említett istenség (*Aen.* I. 479–482).
- 6 Fowler 1996, 66.
- 7 Fröhlich 2000, 361–368.
- 8 Ebből természetesen nem következik, hogy a leírás ne célozhatna arra is, ami nem látható a képen: az elbeszélő a 658–659. sorokban előrevetíti Regulus későbbi szenvedését: *primus bella truci suadebat Regulus ore, / bella neganda viro si noscere fata daretur*.
- 9 Az *ordo* az *ekphrasis*-ban még kétszer szerepel, mindkét esetben a hatalmi viszonyokat kiemelő szöveggörnyezetben: látható az emlékművön Hamilcar „megkötözve a rabok tömött sorában” (*iuncto religatus in ordine*, 689), s a legyőzött punok is „kezüket előrenyújtva sorban könyörögnek kegyelemért” (*summissis ordine palmis / orantes veniam*, 695–696). E jelenetek és az *ekphrasis* bevezető sorában a *longus* jelző felidézheti továbbá Aeneas pajzsának vergiliusi leírását: az utolsóként leírt jelenet Augustus hármaskörét ábrázolja, melyen „hosszú sorokban” (*longo ordine*, *Aen.* VIII. 722) vonulnak fel a legyőzött népek, köztük első helyen említve épp a „nomadok és afrikaiak” (*Nomadum genus et... Afros*, 724), akik a siliusi emlékművön is legyőzöttként jelennek meg.

- 10 A többféleképpen is érthető *lenta ira* kifejezés egyszerre utalhat vissza a gyermek Hannibal atyjának tett híres esküjére, miszerint egész életében „nem múló haraggal” fogja gyűlölni a rómaiakat, valamint időben előre, a rómaiak Hannibal által remélt majdani legyőzésére – ugyanis a *lenta ira* még két alkalommal szerepel Siliusnál azzal kapcsolatban, hogy Hannibal elvezettet egy-egy foglyot „későbbi kínzás céljából” (I. 451; XI. 378).
- 11 A *Punica* az egyetlen szöveg, melyben a *vultus infestus* kifejezés egy műalkotás nézőjére vonatkozik, más szövegekben kivétel nélkül a személyek közti kommunikáció leírásaiban találjuk meg: az egyik szereplő „fenyegető tekintettel” nézi a másikat, s csak az a kérdés, hogy sor kerül-e tényleges erőszak elkövetésére (Lucanus: *Pharsalia* V. 295–296; Statius: *Silvae* III. 5. 5–6; Tacitus: *Historiae* III. 74; Quint. *Decl. min.* CCCXXXIII. 17). A siliusi elbeszélő a szövelezéssel is érzékeltetheti tehát, hogy Hannibal nem esztétikai szempontok alapján ítéli meg a látványt, hanem fizikai erőszakra készül mind a műalkotással, mind pedig annak megrendelőivel, illetve birtokosaival: a rómaiakkal szemben.
- 12 Vö. Fowler 1996, 94–96 (a liternumi jelenet más *Aeneis*-részleteket felidéző Vergilius-allúzióiról is); Marks 2003, 128, 135–139; Manuwald 2009, 48–49. A Iuno-templom leírását a *Punica* szövege már második alkalommal idézi fel hangsúlyosan: a *Punica* első énekében olvashattuk a városalapító Dido karthágói templomának leírását (I. 81–98). Az intertextuális kapcsolatot az elbeszélő rögtön a jelenet első sorában jelzi az *urbe fuit media* allúzióval (I. 81; *Aen.* I. 441).
- 13 Az *Aeneis*-jelenet tükrében akár azt is mondhatjuk, hogy az elbeszélő mintegy megismétli Aeneas „figyelmetlenségét”, amikor nem informálja az olvasót, hogy mely istenség temploma áll Liternumban.
- 14 Részletesen lásd Tamás 2005, 44–77.
- 15 A Dido és Aeneas története, valamint a pun háborúk közti szoros összefüggést a *Punica* elbeszélője a liternumi jelenetben leglátványosabban azzal érzékelteti, hogy az emlékmű tárgyaként az „atyáik által végigharcolt előző háborút” (*belli patribus ... prioris exhausti*, VI. 655–666) jelöli meg, a *bellum exhaurire* ugyanis Vergiliustól örökölt – s ismereteink szerint először éppen az *Aeneis*-ben használt – metafora: Dido lelkenedezve idézi fel, hogy Aeneas „miféle végigharcolt háborúkról énekelt” (*quae bella exhausta canebat*, IV. 14). Vö. Fowler 1996, 94; Marks 2003, 135.
- 16 Marks 2003, 137; Manuwald 2009, 42.
- 17 Vö. továbbá a G jelenetben a *vulgi converterat ora* (691) kifejezést: Hamilcar „mindenkinek a tekintetét magára vonja” – a *vulgus* szó által jelölt nézők lehetnek azonban maguk is az emlékművön ábrázolt szereplők, valamint Hannibal és katonái egyaránt (erről bővebben lásd Fowler 1996, 102). A 685. sorban a *videres* („láthatnád [ha tényleg ott lennél]”) nem Hannibal, hanem a műalkotást lelki szemével néző olvasó „nézői” szerepét hangsúlyozza – itt épp a feltételes mód értelmezhető az *ekphrasis* keltette illúzió nyelvi jeleként.
- 18 Az *ekphrasis* részletes narratológiai elemzését nyújtja Fowler 1996, 67–71.
- 19 Fröhlich 2000, 370 kilenc jelenetre osztja a tervezett emlékművet – természetesen a szintén kilenc jelenetre tagolt római emlékmű mintájára.
- 20 Itt részletesebben nem tárgyalhatom a „tervezett emlékmű *ekphrasis*ának” kapcsolatát vergiliusi modelljével: a *Georgica* harmadik énekének *prooemium*ával, ahol a költő egy templomról ad leírást, melyet majd a győztes Octavianus tiszteletére tervez építeni a tanköltemény befejezése után (III. 1–48). Költői templomról van szó természetesen, melyet utólag, a teljes vergiliusi életmű ismeretében a majdan *Aeneis*ként megvalósuló epikus főmű metaforájaként értelmezhetünk. Részletesebben lásd Fowler 1996, 72–73; Manuwald 2009, 49.
- 21 A Silius-részlet, amint Feeney 1982, *ad loc.* tárgyalja, néhol már szó szerint idézi fel Lucretius híres leírását az álmokról (*De rerum natura* IV. 962–1036).
- 22 Nem tartom meggyőzőnek Spaltenstein 1986–1990, *ad* VI. 600 felvetését, hogy akár Itália vagy a római emlékmű utolsóként leírt jelenetében látható Venus is lehet a megszólított.
- 23 Fowler 1996, 72.
- 24 A Livius-helyet részletesen tárgyalja Jaeger 2006. A krotóni feliratot – melyet Polybios állítása szerint saját szemével is látott – a siliusi jelenet kapcsán röviden említi Fucecchi 2003, 281–282.
- 25 A szövegrészlet tárgyaló terjedelmes szakirodalomból itt csak Bartsch 1998 hatalom és művészet viszonyát előtérbe helyező tanulmányára hivatkozom.
- 26 Egyetlen kivételként Manuwald 2009, 41 (17. jegyzet) említhető, de ez is csupán egy lábjegyzetben olvasható, elszigetelt megjegyzés: „Although the local populace of Liternum may have fought as Roman allies in the First Punic War, it is doubtful whether they would have erected a monument celebrating the Roman victory. But these historical details are ignored for the sake of a coherent poetic design.”
- 27 Fröhlich 2000, 359; őt követi Fucecchi 2003, 283. Az idős Silius campaniai éveiről az ifjabb Plinius tudósít (*Epist.* III. 7, 6). Fröhlich értelmezését Münzer klasszikus proszopográfiai munkájára alapozza (Münzer 1963, 57–59), az ő Atilius Regulusokra vonatkozó megállapítását azonban többen is kritikával illeték: Wiseman 1971, 186; és Farney 2007, 183, aki az írott források hiányára hívja fel a figyelmet, s úgy véli, hogy a Münzer által említett régészeti adatokból legfeljebb a család helyi gazdasági érdekelttségére lehet következtetni, nem pedig az identitásának részét képező származásra vagy akár csak kötődésre.
- 28 Fowler 1996, 63, 73; Barchiesi 2001, 188, 34. jegyzet; Fucecchi 2003, 283; Marks 2003, 144; Tipping 2007, 222; Manuwald 2009, 41; Harrison 2010, 289.
- 29 A Seneca-levéltre vonatkozó legfontosabb szakirodalom: Henderon 2004, 93–118; Rimell 2015, 178–197; vö. továbbá Gowing 2005, 80–81 a híres emberek villáiról mint emlékezet-helyekről az antik Rómában, valamint Ferenczi 2015, 20–22 Augustusnak az ifjabb Cato egykori házában tett látogatásáról.
- 30 Sen. *Epist.* 86. 1; Livius arról számol be (XXXVIII. 56), hogy a források nem egységesek azt illetően, hogy hol van eltemetve Scipio – Rómában vagy Liternumban –, ugyanis mindkét városban van síremléke. Harrison (2010, 289) ezzel összefüggésben veti fel, hogy bizonyos értelemben mintha maga Scipio volna az a leendő „istenség”, akit a *Punica* elbeszélője látványosan nem nevez meg, amikor a liternumi templomról beszél.
- 31 Scipio villájáról és a *villa rustica* római kultúrtörténetéről lásd D’Arms 1970 és Bodel 1997.
- 32 A siliusi elbeszélő valószínűleg általánosít, ugyanis nem az összes samnis törzs pártolt el Rómától: Salmon 1967, 299–300.
- 33 A két szöveg közti kapcsolat legfeltűnőbb nyelvi jele a *repositus* participium szinkopált változatának használata: *iras servasse repostas* (*Punica* XI. 7), *manet alta mente repostum / iudicium Paridis* (*Aen.* I. 26–27).
- 34 Campania szerepének értelmezési lehetőségeiről a *Punicá*ban lásd Augoustakis 2015.
- 35 Fröhlich 2000, *ad* VI. 651. A *Georgicá*ban Itália dicséretét mintegy függeléként követi „Campania dicsérete” (II. 217–225).
- 36 Egy helyütt a várossal szembeállított vidék (*Geo.* II. 468), másutt Tenedos szigetének jelzője (*Aen.* II. 22),
- 37 A római *mos maiorum* ideológiáját idéző és ezáltal „biztonságosabb” *dives avorum* jelző mintha nemcsak kiegészítené az elsőt, hanem ellensúlyozná is, illetve megkísérelné felülírni – természetesen sikertelenül, hiszen a *quos dives opum* nem tűnik el a szövegből a *quos dives avorum* hatására. A *Punicát* lejegyző (diktáló) életrajzi szerző megtehetné, hogy módosítja a szöveget, az

- elbeszélő azonban nem vonhatja vissza egyszer már „kimondott” szavait.
- 38 Erről bővebben lásd Rowell 1949; magyar nyelven Kozák 2016, 30–32.
- 39 Vö. *Punica* XI. 122–129, a Cannae után megfogalmazott (és a rómaiak által természetesen felháborodottan elutasított) capuai követeléssel kapcsolatban, hogy az egyik római consult mindig Capua jelölhesse.
- 40 Livius XXII. 16, 4; Statius: *Silvae* IV. 3, 66.
- 41 Vö. a *Punica* kezdő soraival, melyek szerint „a vad Karthágó kénytelen volt elfogadni az itáliai törvényeket” (*patiturque ferox Oenotria iura / Carthago*, I. 2–3). Az Itáliát jelölő *Oenotria* értelmezési lehetőségeit itt nem tárgyalhatom.
- 42 Az *ekphrasis*ban később az *addiderant* („ábrázolták”, 684) állítvány mellől hiányzik feltűnően az alany.
- 43 A liternumi emlékművön két jelenetben is Róma városi emlékművek, ünnepek láthatók – Appius Claudius Caudex triumphusa (*Pun.* VI. 661–662), C. Duilius tengeri győzelmének emlékműve (*columna rostrata*) és Duilius ünneplése (663–669) –, a műalkotás tehát mintha reflektálna saját „másodlagos” jellegére, azon funkciójára, hogy hírt adjon a „fővárosi” megemlékezésekről.

## Bibliográfia

- Augoustakis, A. 2015. „Campanian Politics and Poetics in Silius Italicus’ *Punica*”: *Illinois Classical Studies* 40, 155–169.
- Barchiesi, A. 2001. „Tropes of Intertextuality in Roman Epic”: Uő: *Speaking Volumes. Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*. London, 129–140.
- Bartsch, S. 1998. „Ars and the Man: The Politics of Art in Virgil’s *Aeneid*”: *Classical Philology* 93, 322–342.
- Bodel, J. 1997. „Monumental Villas and Villa Monuments”: *Journal of Roman Archaeology* 10, 5–35.
- D’Arms, J. H. 1970. *Romans on the Bay of Naples. A Social and Cultural Study of the Villas and Their Owners from 150 B.C. to A.D. 400*. Cambridge, MA.
- Farney, G. D. 2007. *Ethnic Identity and Aristocratic Competition in Republican Rome*. Cambridge.
- Feeney, D. C. 1982. *A Commentary on Silius Italicus Book 1*. PhD Thesis, Oxford University.
- Ferenczi A. 2015. „»Cato nemes halála«. Egy republikánus idol az augustusi Rómában”: *Ókor* 14/1, 18–22.
- Fowler, D. 1991. „Narrate and Describe. The Problem of Ekphrasis”: *Journal of Roman Studies* 81, 25–35. = D. Fowler: *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*. Oxford, 2000, 64–85.
- Fowler, D. 1996. „Even Better Than the Real Thing. A Tale of Two Cities”: J. Elsner (szerk.): *Art and Text in Roman Culture*. Cambridge, 57–74 = D. Fowler: *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*. Oxford, 2000, 86–107.
- Fröhlich, U. 2000. *Regulus, Archetyp römischer Fides. Das sechste Buch als Schlüssel zu den Punica des Silius Italicus. Interpretation, Kommentar und Übersetzung*. Tübingen.
- Fucecchi, M. 2003. „I *Punica* e altre storie di Roma nell’epos di Silius Italicus”: A. Casanova – P. Desideri (szerk.): *Evento, racconto, scrittura nell’antichità classica*. Atti del convegno internazionale di studi, Firenze, 25–26 novembre 2002. Firenze, 269–292.
- Gibson, B. 2005. „Hannibal at Gades. Silius Italicus 3.1–60”: *Papers of the Langford Latin Seminar* 12, 177–195.
- Gowing, A. M. 2005. *Empire and Memory. The Representation of the Roman Republic in Imperial Culture*. Cambridge.
- Harrison, S. J. 2010. „Picturing the Future Again. Proleptic Ekphrasis in Silius’ *Punica*”: A. Augoustakis (szerk.): *Brill’s Companion to Silius Italicus*. Leiden–Boston, 279–292.
- Henderson, J. 2004. *Morals and Villas in Seneca’s Letters. Places to Dwell*. Cambridge.
- Jaeger, M. 2006. „Livy, Hannibal’s Monument, and the Temple of Juno at Croton”: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 136, 389–414.
- Kozák D. 2016. „Két (rom)város története. Saguntum és Capua a második pun háború után”: *Ókor* 15/4, 26–34.
- Krieger, M. 1992. *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign*. Baltimore–London.
- Leach, E. W. 1988. *The Rhetoric of Space. Literary and Artistic Representations of Landscape in Republican and Augustan Rome*. Princeton.
- Manuwald, G. 2009. „History in Pictures. Commemorative Ecphrases in Silius Italicus’ *Punica*”: *Phoenix* 63, 38–59.
- Marks, R. 2003. „Hannibal in Liternum”: P. Thibodeau – H. Haskell (szerk.): *Being There Together. Essays in Honor of Michael C. J. Putnam on the Occasion of His Seventieth Birthday*. Afton, 128–144.
- Münzer, F. 1963<sup>2</sup>. *Römische Adelsparteien und Adelsfamilien*. Stuttgart.
- Putnam, M. C. J. 1998. *Virgil’s Epic Designs. Ekphrasis in the Aeneid*. New Haven – London.
- Rimell, V. 2015. *The Closure of Space in Roman Poetics*. Cambridge.
- Rowell, H. T. 1949. „The ‘Campanian’ Origin of C. Naevius and Its Literary Attestation”: *Memoirs of the American Academy in Rome* 19, 15–34.
- Salmon, E. T. 1967. *Samnium and the Samnites*. Cambridge.
- Simon A. 2009. „Gorgók és szirének. Beszéd és látvány versengése Lukianos Egy teremről írott magasztalásában”: Uő: *Dionysos színrevitele. A közvetítés kulturális technikái az antik irodalomban és filozófiában*. Budapest, 89–108.
- Simon A. 2011. „Kővé dermedt képek. Látvány, kép és erőszak Lukianos De domójában”: *Ókor* 10/4, 41–50.
- Spaltenstein, F. 1986–1990. *Commentaire des Punica de Silius Italicus*. Genève.
- Tamás Á. 2005. „Az istennő, a királynő, a hős és a művészek. A karthágói Iuno-templom olvasatai az *Aeneis* I. énekében”: Ferenczi A. (szerk.): *A rejtélyes Aeneis*. Budapest, 47–88.
- Tipping, B. 2007. „Haec tum Roma fuit’. Past, Present, and Closure in Silius Italicus’ *Punica*”: S. Heyworth – P. G. Fowler – S. J. Harrison (szerk.): *Classical Constructions. Papers in Memory of Don Fowler. Classicist and Epicurean*. Oxford, 221–241.
- Webb, R. 2009. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Farnham.
- Wiseman, T. P. 1971. *New Men in the Roman Senate*. Oxford.